



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

## Lo spazio liminale tra narrativa del soprannaturale e folklore digitale

Francesco Corigliano

(Università della Calabria, IT)

### Abstract

Il presente articolo parte esamina il concetto di spazio liminale nella narrativa del soprannaturale. Dopo una premessa sulla definizione di “spazio-soglia”, se ne propone un’analisi nei romanzi *House of Leaves* (2000) di Mark Z. Danielewski e *Piranesi* (2020) di Susanna Clarke. Il primo è un esempio di letteratura ergodica incentrato su una casa infestata non da fantasmi ma da dimensioni impossibili; nel secondo invece la soglia stessa assurge a una funzione totalizzante tramite la rappresentazione di una casa-mondo infinita. In seguito si prenderà in analisi una terza forma di spazio-soglia: il fenomeno culturale delle ‘Backrooms’, a metà tra leggenda popolare e narrazione collettiva online, che su internet e sui social ha definito un nuovo modo di intendere e fruire gli spazi liminali.

La letteratura del soprannaturale è un campo cangiante e magmatico, molto influenzato dai contesti di produzione e di ricezione. È un settore vasto, la cui concezione più ampia porta a includervi tutti quei testi che rappresentano al proprio interno, in un modo o in un altro, la realtà di qualcosa che è usualmente reputato soprannaturale o impossibile. Questa delimitazione deve necessariamente appoggiarsi all’individuazione di altre caratteristiche, quali espedienti formali o questioni tematiche, che permettano di suddividere ulteriormente una categoria altrimenti troppo ampia. Tra queste caratteristiche è utile considerare il ricorso a precise soluzioni di localizzazione spaziale: dai racconti di streghe di Plinio il giovane sino ai romanzi di Stephen King, la narrativa del soprannaturale lega gli elementi ultraterreni ad uno spazio delimitato, un luogo nel quale l’impossibile si manifesta o ha origine, la cui qualità e familiarità varia nel corso del tempo.

Il passaggio da un mondo senza soprannaturale a uno con ha un valore spesso metaforico, e la soglia tra una dimensione e l’altra assurge a simbolo delle categorie valoriali che una società adotta per capire e influenzare il mondo.

Da questa prospettiva si può apprezzare come lo “spazio liminale” abbia preso sempre più forza nella dimensione narrativa. La cultura occidentale contemporanea si confronta continuamente con gli spazi liminali, aree-soglia percepite come punto di



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

transizione, di contatto tra mondi, materializzazioni del senso di attesa e di vuoto: le sale d'attesa, le stazioni di servizio, le fermate della metropolitana e così via. Da margine definito e chiuso, lo spazio-soglia può diventare – soprattutto nella letteratura del soprannaturale – una dimensione a sé stante, un luogo-altro nel quale entità e concetti perdono definizione e nel quale le identità si sovrappongono. Uno scenario che può assumere connotati inquietanti, nel quale aleggia quel senso di volontà incombente che Mark Fisher individua nella modalità estetica dell' 'eerie'.

In questo articolo tenterò di dimostrare che la narrativa del soprannaturale prodotta nella società contemporanea – nella quale il senso di liminalità è sempre più comune e condiviso – tende a rappresentare la soglia come uno spazio esteso, attraversabile e abitabile. Per farlo prenderò in analisi due testi di letteratura del soprannaturale, *House of Leaves* (2000) di Mark Z. Danielewski e *Piranesi* (2020) di Susanna Clarke, e in un fenomeno culturale di internet, le 'Backrooms'.



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

## 1. Lo spazio del soprannaturale in letteratura

Secondo il critico Francesco Orlando la localizzazione nella narrativa del soprannaturale non soltanto muta nel corso delle epoche storiche, ma è talmente rilevante da figurare tra gli elementi di discriminazione per una classificazione della letteratura stessa. Nel suo studio *Il soprannaturale letterario*, Orlando individua infatti diverse categorie narrative, basandosi sia sul credito che viene accordato al paranormale nel testo, sia sulle regole che esso esplicita; le regole sono legate agli spazi in cui il soprannaturale trova manifestazione, e la localizzazione del soprannaturale duecentesco nella *Divina Commedia* (Orlando 2016, 9) sarà molto diversa da quella del Cinquecento di Ariosto (Orlando 2016, 33).

Con l'evolversi storico di questo genere, la letteratura ci ha consegnato una varietà di spazi specifici del soprannaturale: si è passati dal maniero gotico alle antiche rovine, poi dalla casa abbandonata all'appartamento borghese, andando a preferire sempre più gli ambienti quotidiani nella letteratura del Novecento.

Tuttavia, una caratteristica fondamentale di questi spazi deputati del soprannaturale è che tra essi e il resto del mondo esista una delimitazione. Varcare la soglia del luogo fantastico è un atto dalle potenti implicazioni metaforiche, ma anche un gesto pratico, che in campo puramente narrativo dà l'avvio allo svolgersi delle azioni.

L'importanza della soglia nella letteratura del soprannaturale è stata rimarcata da Remo Ceserani, che nel suo studio *Il fantastico* ha affermato:

Abbiamo spesso incontrato, nei racconti fantastici che abbiamo letto, esempi di passaggio dalla dimensione del quotidiano, del familiare e del consueto a quello dell'inesplicabile e del perturbante: passaggi di soglia, per esempio, dalla dimensione della realtà a quella del sogno, dell'incubo, o della follia. Il personaggio-protagonista si trova d'improvviso come dentro due dimensioni diverse, con codici diversi a disposizione per orientarsi e capire. (Ceserani 1996, 80)



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

Anche Lucio Lugnani ha evidenziato la peculiarità del ruolo della soglia:

La soglia fra una dimensione ed un'altra, fra identico ed altro, è anche in fin dei conti la soglia fra ciò che è codificato e ciò che non è (non è ancora o non è più) codificato. I segnali di soglia intervengono là dove un certo codice culturale li impone a propria salvaguardia (nella fiaba il codice non li prevede) e a garanzia della propria tenuta. (Lugnani 1983, 196-196)

Nonostante il fantastico propriamente detto sia soltanto una parte del più ampio campo della letteratura del soprannaturale, queste osservazioni sulla soglia sembrano applicabili a tutte le narrazioni incentrate sul soprannaturale stesso (o perlomeno quelle che adottino una rappresentazione verosimile della nostra realtà e degli effetti dell'irruzione del metafisico in essa).

Ad esempio, la *ghost story* vittoriana si fonda precisamente sul superamento della soglia e sull'accesso al luogo-altro. Solitamente il fantasma è relegato all'interno di una casa o di una stanza che è necessario penetrare affinché si manifesti il soprannaturale, così come d'altra parte si vede in esempi classici quali *The Turn of the Screw* (1898) di Henry James, in cui manifestazioni fantasmatiche sono legate agli ambienti e ai giardini di Bly Manor. D'altra parte, si può dire che in *Dracula* (1897) di Bram Stoker la narrazione trovi il proprio inizio nel momento in cui il protagonista entra nel castello del vampiro, e subisca un ulteriore rivolgimento quando il conte varca lo spazio urbano di Londra, in quella che David Punter ha indicato come "una furiosa e involontaria parodia dell'imperialismo" (Punter 2006, 236). La soglia detta il via agli eventi.

Dal momento che la localizzazione del soprannaturale si è trasformata nel corso del tempo, ci si può chiedere se sia giunta a mettere in discussione il concetto stesso di soglia, soprattutto considerando la storia culturale del Novecento e dei primi anni Duemila e la sempre maggiore importanza della liminalità. Cosa accade se la soglia smette di essere una sezione introduttiva allo spazio del soprannaturale? Può la soglia stessa divenire lo scenario dell'impossibile?



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

Per procedere, è necessario proprio partire dal concetto di spazio-soglia: un luogo temporaneo, liminale, al contempo fondamentale per uno scopo specifico ma marginale nel resto dell'esperienza quotidiana. È la stazione di servizio, il centro commerciale, l'aeroporto, il luogo di passaggio che viene attraversato e fruito senza instaurare un rapporto con l'individuo, necessario all'assolvimento di una specifica funzione.

Sono spazi dell'impermanenza, e che non presentano né cercano un autentico legame storico o culturale con lo spazio circostante, tanto da poter essere riproducibili *ad libitum* mantenendo dei simboli e dei richiami che troveremo sempre riconoscibili. Si fondano dunque su un paradosso: sono luoghi pensati per l'umano ma, al contempo, non prevedono un rapporto a lungo termine con l'umano stesso. Da qui il senso di disagio che suscitano gli spazi liminali vuoti e desolati, laddove sono totalmente assenti le persone: una commistione di familiarità e inquietudine che richiama l'*unheimlich* freudiano, e che negli ultimi anni ha suscitato un grande interesse su internet, specialmente su social come Twitter e Reddit.

Come riporta Valentina Tanni in un articolo dedicato agli spazi liminali su internet, essi sono:

luoghi di transizione tra due altri luoghi, o tra due stati dell'essere. Di solito sono abbandonati, e spesso vuoti - un centro commerciale alle quattro del mattino, oppure l'atrio di una scuola durante il periodo estivo, ad esempio. Per questo appaiono come congelati e lievemente inquietanti, ma anche familiari per la nostra mente. (Tanni 2022)

L'idea di spazio-soglia è riconducibile al concetto di "nonluoghi" dell'antropologo Marc Augé, sviluppato nel saggio del 1992 *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Per Augé, questi spazi sono replicabili ovunque e immediatamente riconoscibili, e la loro collocazione fisica ha un valore quasi secondario, tanto che "se un luogo può definirsi come identitario, relazionale, storico, uno spazio che non può definirsi identitario, relazionale e storico definirà un nonluogo" (Augé 2009, 57). Luoghi



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

di transizione, “i nonluoghi sono tanto le installazioni necessarie per la circolazione accelerata delle persone e dei beni - strade a scorrimento veloce, svincoli, aeroporti - quanto i mezzi di trasporto stessi o i grandi centri commerciali o, ancora, i campi profughi dove sono parcheggiati i rifugiati del pianeta” (Augé 2009, 35). Istituiscono un particolare rapporto tra l’Io e il mondo: “Luogo e nonluogo sono piuttosto delle polarità sfuggenti: il primo non è mai completamente cancellato e il secondo non si compie mai totalmente; palinsesti in cui si reinscrive incessantemente il gioco misto dell'identità e della relazione” (Augé 2009, 57).

Nonluogo, spazio-soglia o spazio liminale indicano con sfumature diverse una relazione precaria tra l’individuo e lo scenario: sono il palcoscenico dell’esitazione, della temporaneità, il margine di passaggio tra uno stato e un altro, il posto dove sta per accadere qualcosa. Su questi spazi aleggia la percezione di un’agentività latente, lo spettro dell’artefice assente che pervade lo spazio stesso e che lo condiziona, instaurando tra luogo e fruitore un rapporto complesso. L’ospite è benvenuto soltanto entro certi termini, secondo i meccanismi di un’ospitalità potenzialmente ostile, ambigua, che ricorda l’“hostipitality” analizzata da Derrida (Derrida 2000).

Naturalmente simili caratteristiche di liminalità riguardano anche lo spazio mentale, come già sostenne l’antropologo Arnold van Gennep nello studio *Les rites de passage* del 1909 parlando proprio di liminalità. E d’altra parte il soprannaturale letterario si fonda spesso sulla sovrapposizione tra materia e psiche, tra regno fisico e regno mentale, giocando sulla sospensione tra reale irreali, tra possibile e impossibile. Per questo tipo di narrativa, la soglia è talmente importante da essere stata eletta a elemento di discriminazione critica, come nel caso dello studio di Tzvetan Todorov sulla letteratura fantastica, la quale sarebbe riconoscibile proprio per il focus sull’esitazione, davanti a un fatto inspiegabile, tra una spiegazione razionale e una irrazionale (Todorov 2011, 34).



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

Estendendo il discorso al più ampio campo della letteratura del soprannaturale, la rappresentazione dello spazio-soglia non si limita dunque a ribaltare aspetti rassicuranti o introdurre mostri e spettri, ma interviene sugli elementi messi in gioco dal nostro rapporto con lo spazio e con il tempo - e cioè sui meccanismi della presenza e dell'assenza.

## 2. Spazio infestante in *House of Leaves*

Un ottimo esempio di liminalità nella letteratura del soprannaturale è il romanzo *House of Leaves* (2000) di Mark Z. Danielewski. Questo libro è conosciuto principalmente per essere un importante esempio di narrativa ergodica, cioè quella letteratura che preveda un'esplorazione "materiale" del testo e uno sforzo dinamico da parte del lettore, come esposto in *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature* (1997) di Espen J. J. Aarseth. In *House of Leaves* il lettore è costretto a muoversi di continuo tra capitoli e pagine, quasi come se si trattasse di un ipertesto: "Formally, the novel is structured as a hypertext, a system of interconnected narratives woven together through hundreds of footnotes. Every appearance of the word "house" is blue, the color of an active hyperlink on the Internet" (Pressman 2006, 108).

*House of Leaves* è costruito su vari livelli narrativi: quello principale racconta del protagonista Johnny Truant, il quale si trasferisce in un nuovo appartamento dove trova il testo di un saggio accademico; il secondo livello è il saggio accademico stesso, che commenta un documentario, *The Navidson Record*; abbiamo poi descrizioni dettagliate del documentario, e poi ancora commenti e annotazioni del protagonista, insieme a interviste e lettere. *House of Leaves* è un libro da esplorare, e si propone come un'architettura narrativa attraverso la quale il lettore deve muoversi.

Questo aspetto formale si riflette anche nel tema trattato. Il documentario *The Navidson Record* tratta infatti dell'esplorazione della casa di Will Navidson, autore del



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

documentario stesso, il quale un giorno si rende conto che l'abitazione è più grande all'interno che all'esterno. Misurando le distanze da parete a parete, Navidson appura che l'ambiente interno della casa si va espandendo di giorno in giorno, mentre l'esterno resta immutato. Infine nel salotto di casa appare dal nulla una porta: Navidson decide di entrarvi, trovando un lungo corridoio - molto più grande di quanto sarebbe permesso dall'architettura della casa - che conduce a una sorta di colossale labirinto.

Naturalmente *House of Leaves* presenta inevitabili rimandi alla storia della narrativa soprannaturale. L'idea di un'espansione dello spazio domestico è ricorrente nell'Ottocento, con il caso più evidente rappresentato da *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871) di Lewis Carroll. D'altra parte, anche la *weird fiction* offre esempi di trasformazione dello spazio domestico in spazio-soglia soprannaturale che permette l'accesso ad altri mondi, come si vede in *The Dreams in the Witch House* (1933) di H. P. Lovecraft o in *The House on the Borderland* (1908) di W. H. Hodgson<sup>1</sup>.

D'altra parte, l'intera costruzione di Danielewski invita a uno studio orientato alla prospettiva psicanalitica, che tenga conto dell'apparato teoretico alla base del romanzo (Bemong 2003).

Ciò ci interessa in questa sede è però la *qualità* dello spazio scoperto in *House of Leaves*. A differenza di quanto accade in buona parte degli antecedenti letterari, infatti, lo spazio soprannaturale è del tutto vuoto. La lunga serie di corridoi, rampe e scale che sembra dipanarsi all'infinito è assolutamente priva di oggetti, decorazioni o entità di qualsiasi tipo. Si tratta di spazi di passaggio che sembrano fatti solo per condurre ad altri passaggi, immersi nel buio più assoluto. Viene suggerito che qualcosa di minaccioso si

---

<sup>1</sup> In entrambi i testi, gli spazi familiari divengono letteralmente porte di accesso ad altre realtà, adattandosi bene alle premesse teoriche di questo articolo. In *The Dreams in the Witch House* il protagonista Walter Gilman alloggia in una soffitta che, grazie a una precisa conformazione geometrica, può penetrare il tempo e lo spazio. In *The House on the Borderland* invece la casa del protagonista senza nome è presente contemporaneamente sia nella nostra realtà che in uno spazio (o tempo) lontanissimo, funzionando come un vero e proprio luogo di passaggio.





MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

nasconda in questo labirinto, forse un mostro che lascia segni di artigli e che ringhia, ma in verità questa entità non si manifesta mai chiaramente e sembra quasi doversi connaturare necessariamente all'ambiente, come un labirinto che non possa esistere senza un minotauro<sup>2</sup>.

In *The Navidson Record* l'aspetto dei corridoi viene descritto in modo suggestivo:

La torcia e la videocamera scorrono velocemente tra soffitto e pavimento, disarmoniche tra loro, frugando tanti piccoli ambienti, nicchie, o spazi che potrebbero ricordare dei guardaroba, anche se non ci sono abiti appesi. E per quanto in là si spinga lungo questo corridoio, Navidson non arriva mai a toccare con la sua torcia il punto di fuga che dovrebbe darsi all'intersezione delle linee prospettiche, che invece scivolano avanti e ancora avanti, generando uno spazio dopo l'altro, un flusso costante di angoli e muri, tutti indecifrabili e lisci.

Infine si ferma di fronte a un ingresso molto più ampio degli altri, che s'inarca alto sopra la sua testa, spalancandosi in una inviolata oscurità. La luce riesce a illuminare il pavimento ma non i muri e, per la prima volta, non ci permette di vedere il soffitto. È solo allora che iniziamo a renderei conto di quanto sia grande la casa di Navidson. (Danielewski 2019, 112)

Man mano che l'esplorazione procede, gli spazi diventano sempre più colossali e ampi, rivelando proporzioni non umane, al di là del comprensibile e totalmente angoscianti. "In *House of Leaves*, it is precisely the characteristic of endlessness that frightens the men to death" (Bemong 2003), un tipo di orrore che si contorce su sé stesso e che entra in contatto con il divino, tanto che i personaggi possono dire:

Credi in Dio? Mi sa che non te l'ho mai chiesta, questa cosa. Io adesso sì. Ma il mio Dio non ha varietà, non è il tuo cattolico o mormone o giudeo o battista o avventista del Settimo giorno o cos'altro / chi altro.

Nessun cespuglio in fiamme, né angeli, né croce. Dio è una casa. Che non è come dire che la nostra casa è la casa di Dio o una casa di Dio. Quel che voglio dire è che la nostra casa è Dio. (Danielewski 2019, 408)

---

<sup>2</sup> In diversi passaggi del romanzo si allude alla leggenda del Minotauro e del labirinto, equiparando la figura dei lettori (sia quelli intradiegetici che quelli extradiegetici) alla figura di Teseo che esplora l'antro del mostro.



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

Lo spazio di *House of Leaves* si presenta come liminale anche nella sua stessa genesi. Vi si accede attraverso una soglia che non dovrebbe esserci, e che si va ricavando da sola attraverso spazi ritagliati alla fisica e alla razionalità. Inoltre “The intrusion of the uncanny deprives the Navidsons ‘of any existing cohesion’ and undermines the attempt at reconciliation which the war photographer Navidson and his partner Karen were planning to undertake by moving into this new house” (Bemong 2003); il soprannaturale distrugge il senso di protezione connaturato all’idea di casa e i tentativi di riconciliazione tra Navidson e la moglie, estendendo anche la fase liminale del loro rapporto, che li sta portando vicino al divorzio. Il luogo che dovrebbe essere sicuro inverte i rapporti tra interno ed esterno, tra proprietari e ospiti, tra soggetti e oggetti, ancora richiamando la “hostipitality”:

Karen and Will, alternately Minotaur and Theseus figures trapped and powerless or exploring to conquer, also embody the duality of guest/enemy in a house that seems to welcome and then almost destroys them. This conflict is partially a result of the ways in which Will and Karen approach protection and safety. They are nearsighted or blindsided by the ideals of protection and safety that they invest in the house, even while nurturing the hostile sides of hospitality in their relations with each other, their guests, and their home. (Bida 2012, 58)

In *House of Leaves* troviamo dunque un’espansione all’infinito della soglia, e di conseguenza del senso di sospensione che vi si accompagna e che si lega all’impressione di una volontà estranea osservante e agente.

Il concetto di *agency* esterna e latente, d’altra parte, è spesso al centro della narrativa del soprannaturale. Nel suo saggio *The Weird and the Eerie* (2016), Mark Fisher ha individuato un preciso tipo di soluzione stilistica presente in scenari narrativi, con un effetto di allerta paragonabile a quello che vediamo in *House of Leaves*. Si tratta dell’*erie*, una modalità estetica che crea un profondo e disturbante senso di sospensione basandosi su due meccanismi precisi: il fallimento di presenza e il fallimento di assenza.



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

L'erie riguarda le più fondamentali domande metafisiche che si possano porre, domande che riguardano l'esistenza e la non esistenza: *Perché qui c'è qualcosa quando non dovrebbe esserci niente? Perché qui non c'è niente quando dovrebbe esserci qualcosa?* Gli occhi spenti di un morto, lo sguardo smarrito di un individuo colpito da amnesia – tutti elementi che generano un senso di erie, esattamente come un villaggio abbandonato o un antico cerchio di pietre. (Fisher 2018, 12)

Il fallimento di presenza si manifesta quando ci imbattiamo in qualcosa che c'è e non dovrebbe esserci. Nel caso di *House of Leaves*, è rintracciabile nelle dimensioni interne ampliate e poi nella nuova porta, una soglia prima non c'era e che con la sua apparizione minaccia la famiglia Navidson con una sovrabbondanza di spazio, per quanto esso stesso sia vuoto.

Infatti, il secondo meccanismo è il fallimento di assenza: manca qualcosa che dovrebbe esserci. E non si tratta soltanto, banalmente, dell'assenza di una spiegazione al perché dell'evento soprannaturale (spiegazione che, peraltro, di solito è facilmente rintracciabile nella narrativa fantastica ottocentesca). Qui l'assenza si manifesta soprattutto nel vuoto degli spazi, nell'illogica estensione del vuoto stesso. Non soltanto nel salotto si è aperta una porta sull'infinito, ma questo infinito è anche totalmente deserto. Pure la misteriosa e minacciosa entità che infesterebbe questo luogo non si manifesta mai direttamente, se non tramite un ruggito o un ringhio.

Questa combinazione restituisce un senso di un senso di agentività latente non dissimile da quello individuato da Fisher a proposito dell'erie:

L'enigma di fondo dietro ogni manifestazione dell'erie concerne la questione dell'agentività (agency). Nel caso del fallimento di assenza, il problema riguarda l'esistenza stessa di un'agentività. Esiste davvero qui un soggetto deliberativo? Non saremo forse osservati da un'entità che non si è ancora rivelata? Nel caso del fallimento di presenza, il problema riguarda invece la particolare natura dell'agente che opera. (Fisher 2018, 57)

Nello spazio liminale soprannaturale si avverte il senso di un intento, la necessità di una funzione, l'imminenza di un passaggio. Ma questa sospensione non si risolve mai,



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

estremizzando il concetto di spazio-soglia e rendendo le sue possibilità infinite una prospettiva minacciosa e inquietante.

Una diretta conseguenza è che questo tipo di spazio liminale soprannaturale appare sostanzialmente incompatibile con la presenza umana. Lo scenario sembra essere concepito per esistere senza essere visto o vissuto, e la presenza di un osservatore che lo attraversa mette in evidenza tutta la problematicità, anche laddove lo spazio mantenga un senso di riconoscibilità.

### **3. Spazi anti-umani in *Piranesi***

La combinazione di familiarità ed estraneità nello spazio-soglia si manifesta chiaramente nel romanzo *Piranesi* (2020) di Susanna Clarke. La storia ci catapulta subito in un mondo bizzarro: il narratore Piranesi è l'unico abitante della Casa, una successione apparentemente infinita di saloni, vestiboli e scale. Ogni salone è decorato con una serie di statue di marmo, tutte diverse tra loro e con vari soggetti umani e animali intenti nelle più disparate attività. La Casa, con un'architettura monumentale in stile classico, è struttura su tre piani: quello centrale, abitato dal protagonista; quello inferiore, invaso dall'oceano che ogni tanto risale in temporanee maree; e quello superiore, occupato da grandi banchi di nuvole. La luce entra dalle finestre dei saloni, e permette la crescita di alghe e la vita di uccelli e pesci. Il protagonista vive qui dentro da sempre, e ha viaggiato per chilometri e chilometri trovando sempre e soltanto saloni. L'unica traccia di altri esseri umani sono alcuni scheletri di cui Piranesi si prende cura, pulendone le ossa, e l'Altro, un personaggio misterioso che appare solo in certe giornate.

La Casa si presenterà come un luogo insieme umano e anti-umano: a malapena garantisce la sopravvivenza di un singolo individuo in costante solitudine, esibendo i segni della deperibilità umana nella forma dei resti dei defunti.



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

Eppure, per Piranesi – almeno nella prima parte della narrazione – la Casa non è soltanto il luogo migliore in cui abitare, ma è sostanzialmente *l'unico* luogo. Per lui la Casa coincide col mondo:

Sono deciso a esplorare tutto il Mondo che mi sarà possibile finché sono in vita. A questo scopo, ho viaggiato verso ovest fino al Novecentosessantesimo Salone, verso nord fino all'Ottocentonovantesimo Salone e verso sud fino al Settecentosessantottesimo Salone. [Mi sono arrampicato fino ai Saloni Superiori dove le Nuvole si spostano in una lenta processione e le Statue appaiono all'improvviso dalla Nebbia. Ho esplorato i Saloni Sommersi dove le Acque Scure sono ricoperte da un tappeto di ninfee. Ho visto i Saloni Abbandonati dell'Est dove i Soffitti, i Pavimenti – a volte persino le Pareti! – sono crollati e la penombra è squarciata da raggi di Luce grigia.]

In tutti questi luoghi, mi sono fermato sulla Soglia e ho guardato avanti. Non ho mai visto alcuna indicazione che suggerisse che il Mondo stesse arrivando a un Confine, ma soltanto il regolare susseguirsi di Saloni e Corridoi a Perdita d'Occhio. (Clarke 2020, 2)

Il punto di vista scelto dall'autrice ci porterebbe a tentare di normalizzare lo spazio della Casa. Per Piranesi, questi infiniti saloni sono l'unica realtà conosciuta e ad essi sarebbe effettivamente difficile applicare l'etichetta di spazio liminale; sono il luogo in cui risiede, non quelli che attraversa o in cui sosta per breve tempo.

Ma ben presto nella narrazione emergono indizi inquietanti sull'esistenza di un altro mondo, il nostro, che entra in contatto con quello di Piranesi; e così, nel dipanarsi della trama, si chiarisce che quella serie infinita di stanze e di statue è in effetti uno spazio-soglia al quale si accede tramite riti soprannaturali, uno scenario virtualmente infinito, una sequenza senza fine di saloni e corridoi e statue. È un mondo da attraversare, non concepito perché vi si risieda dentro – precisamente come una soglia non è pensata per sostarvi sopra. Ben presto questo luogo sospeso prende a manifestare delle minacce per il protagonista: prima i segni del passaggio di un intruso, e poi il pericolo rappresentato dal personaggio dell'Altro. Quest'ultimo si scopre essere non un semplice visitatore della Casa, ma un carceriere che vi ha costretto dentro Piranesi: come in *House of Leaves* si mette in discussione il concetto di casa quale luogo confortevole e, ancora con Derrida, si



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

assottiglia il confine tra l'*hostis* inteso ora quale ospite, ora quale nemico (Derrida 2000, 15).

D'altra parte, la reale funzione della Casa-mondo di Piranesi è in ultima analisi inafferrabile. Sembra un museo, ma non ha né inizio né fine – se non, forse, in una sala centrale che ospita statue di minotauri. Le sue proporzioni sbagliate, con saloni colossali lunghi centinaia di metri, e le stesse scalinate per i piani superiori o inferiori sono troppo alte. La Casa è un gigantesco museo per non-esseri umani, una serie di corridoi da percorrere per sempre, disseminata di statue che sembrano simbolizzare idea e valori, quale la Forza - incarnata, per il protagonista, da una statua di un gorilla. Come una sorta di galleria iperuranica, la Casa di Piranesi è uno spazio accogliente che vuole racchiudere ogni idea e ogni cosa, che anzi è ogni cosa, un eterno passaggio chiuso e aperto insieme. Uno spazio liminale nel quale il soprannaturale si manifesta, come in *House of Leaves*, nell'impossibilità delle proporzioni, e nel quale si aggiunge un profondo senso di mistero allusivo, grazie alle statue che evocano l'idea di un artefice e di un pubblico, tanto che il protagonista Piranesi può dire:

Sono convinto che il Mondo (o, se preferite, la Casa, dal momento che i due sono, in definitiva, la stessa cosa) desideri avere un Abitante perché sia testimone della sua Bellezza e beneficiario delle sue Benedizioni. (Clarke 2020, 12)

Eppure – per tornare di nuovo a Fisher – in *Piranesi* si manifestano ancora una volta il fallimento d'assenza e il fallimento di presenza associati agli spazi liminali soprannaturali. Nella Casa mancano le altre persone, mancano i creatori dei saloni, mentre un oceano impossibile occupa l'interezza dei piani inferiori. E in un certo senso il fallimento di presenza si manifesta proprio nel protagonista Piranesi, che davvero non dovrebbe essere presente in quello spazio che non è concepito per esseri umani. Come



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

anticipato, la componente umana e anti-umana si mescolano in una dimensione perturbante che richiama ancora l'*unheimlich*, familiare e repellente insieme.

#### 4. Un caso di liminalità digitale: le 'Backrooms'

Questa componente è ancora più smaccatamente marcata in un'iterazione dello spazio liminale soprannaturale non propriamente letteraria. Si tratta delle 'Backrooms', un fenomeno culturale nato e cresciuto su internet a partire da forum e da piattaforme dedicate allo scambio di immagini disturbanti, e che recentemente si è sviluppato soprattutto su Youtube. A metà tra scherzo e leggenda metropolitana, le 'Backrooms' sono diventate una parte importante del folklore online, e non si presentano come una narrazione unitaria, bensì come una costruzione collettiva sparsa tra testi, montaggi di foto e video, musiche ambientali e videogiochi. Un esempio di narrazione transmediale, nella quale "ciascun medium coinvolto è chiamato in causa per quello che sa fare meglio - cosicché una storia può essere raccontata da un film e in seguito diffusa da televisione, libri e fumetti" (Jenkins 2007, 84), senza una direzione unitaria e che bensì si sviluppa in modo collaborativo.

Secondo questa narrazione collettiva le 'Backrooms' sarebbero uno spazio parallelo al nostro mondo, costituito da una serie ciclopica di corridoi e stanze. Questi corridoi sono coperti da carta da parati gialla, illuminati da luci al neon sparse, e si estenderebbero per seicento milioni di miglia quadrate. Vi si accede attraversando la realtà per sbaglio (il termine originario è "Noclip", che nel linguaggio videoludico indica il passare attraverso i muri) e una volta dentro non c'è un modo sicuro per uscirne. Chi vi entra è condannato a vagare senza meta per spazi asettici, caratterizzati da un senso di familiarità - sembrano i corridoi di un albergo - ma anche da una profonda sensazione di disagio, mentre qua e là si ha la sensazione che qualcuno o qualcosa stia osservando.



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

La comunità di internet ha iniziato ad espandere le 'Backrooms', inventando nuovi livelli su cui sono strutturate. Ecco allora il piano costituito da piscine, quello ingombro di giochi per bambini, quello costituito da un impossibile supermarket senza merce in vendita, e così via.

La sovrapposizione di dettagli nel tempo è stata costante, e le 'Backrooms' del 2023 sono diverse da quelle narrate nel 2019, alla loro prima apparizione online. Le caratteristiche che le hanno inizialmente rese così affascinanti per il pubblico, però, non spiccano tanto per le specificità materiali degli spazi narrati – come il fatto di essere infiniti e monotoni – quanto per la loro forte carica simbolica, atte a renderle una metafora del mondo intero (Riesgo 2022, 129).

I corridoi infiniti delle 'Backrooms' ripropongono e attualizzano il tema del labirinto, lo interpretano secondo la sensibilità contemporanea, echeggiano della stessa angosciante ricorsività degli anditi de "La Biblioteca de Babel", peraltro mostrando una singolarità affinità con gli spazi narrati nel racconto di Borges (Riesgo 2022, 135) che potrebbe tradire un'ispirazione diretta. Tuttavia, tra le tante fonti che hanno portato alla sintesi di questo fenomeno culturale, si potrà certo annoverare proprio *House of Leaves*, cui le 'Backrooms' si avvicinano anche per una questione formale, se si considerano i rapporti tra ipertesto e letteratura ergodica (Aarseth 1997, 12).

Come nel romanzo di Danielewski e in *Piranesi*, anche nelle 'Backrooms' lo spazio coincide totalmente con la soglia:

Quando il concetto di soglia incontra quello di noclip, tuttavia, può succedere che una semplice linea di confine diventi un luogo abitabile. Che la soglia, glitchando, si allunghi fino a generare uno spazio, e che questo spazio, da momento di transito diventi una prigione permanente. *Le Backrooms sono il risultato di una soglia che ha glitchato e continua ad autogenerarsi, in un loop che sembra inarrestabile.* (Tanni 2022)





MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

Bloccate in un passato stantio, infilate tra gli spazi della realtà e della nostra memoria, le 'Backrooms' incarnano una sospensione perenne, la tensione al ricordo di un angolo già visto, di un corridoio già percorso, alla sensazione di *déjà vu* che si applica alla realtà intera.

La nostalgia per un posto già visto, familiare e al contempo disturbante, ci rimanda ancora a Fisher. Riprendendo il concetto di *hauntology* da Derrida e riformulandolo in vari scritti raccolti in *Ghosts of my life* (2014), Fisher lo ha articolato come un senso di sospensione e di stasi, la percezione dell'infestazione di un futuro che poteva essere e che non sarà mai:

Tornando alla distinzione introdotta da Hägglund tra il non più e il non ancora, possiamo distinguere provvisoriamente due direzioni dell'hauntologia. La prima si riferisce a ciò che (nella realtà) non è più, ma che rimane efficace sotto forma di virtualità (la «coazione a ripetere» traumatica, un modello fatale). Il secondo senso dell'hauntologia si riferisce a ciò che (nella realtà) non è ancora avvenuto, ma che è già efficace nella sfera virtuale (un attrattore, un'aspettativa che modella il comportamento attuale). (Fisher 2019, 60)

Recentemente su Youtube sono apparsi dei *mockumentary*, nei quali si mettono in scena delle finte riprese registrate all'interno delle 'Backrooms'. Questi video hanno riscosso un grande successo, soprattutto quelli del giovane regista Kane Parsons, il quale ha creato attorno alla leggenda delle 'Backrooms' un intero sistema narrativo che fa riferimento a tropi e luoghi comuni degli anni Novanta. Nei documentari viene ricreato l'effetto sgranato della registrazione video su nastro, l'estetica di fine millennio, persino il linguaggio delle aziende multinazionali che fanno marketing pubblicizzando la scoperta e lo sfruttamento commerciale delle 'Backrooms'. Si evoca un'epoca perduta che *non è più*, ma la cui eco spirituale – sintetizzata un ottimismo totale, che pretende di governare l'ingovernabile – infesta come un fantasma il nostro presente di società occidentale, percorsa da un senso di impotenza verso un mondo sempre più incomprensibile. E il



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

sensò di una minaccia incombente, che *non è ancora avvenuta*, prende già oggi le nostre individualità, come se fossimo fermi su un'eterna soglia.

Forse è proprio questo che rende così efficaci le 'Backrooms': la loro capacità, attraverso una semplice foto, di evocare in noi ricordi di posti già visti, posti già vissuti, dei quali ci resta appena qualche traccia sopita e che sembrano al contempo vicini e impalpabili. La hall di un albergo, un parco giochi, una stazione di servizio: posti così transitori da non farci quasi più caso nel momento in cui li viviamo. Quando però ci fermiamo a registrare i dettagli, a concepire la loro organizzazione e la loro funzione, in noi si attiva un senso di disagio – il disagio di un'attesa che non si conclude mai, della frammentarietà dell'individuo, della relazione sempre più difficile e impossibile con i luoghi.

## 5. Conclusioni

Se *House of Leaves*, *Piranesi* e le 'Backrooms' ci affascinano e insieme ci inquietano, è perché fanno leva su un tasto dolente della nostra interiorità. La consapevolezza, sempre meno latente, che lo stile di vita occidentale impone una sospensione perenne, un passaggio continuo, un'estensione totalizzante della soglia. Colpiti soprattutto dal senso di fallimento dell'assenza, ci muoviamo attraverso luoghi che sembrano voler diventare autonomi, automatici, per i quali l'umanità è poco più che un'intrusa; e la letteratura del soprannaturale, da sempre usa a colpirci nei nostri punti deboli, ha fatto di quei luoghi un limbo infinito, una soglia eterna, la liminalità eretta a dimensione. Quei corridoi vuoti, quelle statue senza artista, quelle stanze male illuminate dai neon hanno forse davvero un unico creatore: noi, il nostro senso di precarietà del mondo, il timore che ciò che ci sopravviverà sarà soltanto una stanza vuota.



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

## Bibliografia

- Aarseth, Espen J. J. 1997. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimora: Johnson Hopkins University Press.
- Augé, Marc. 2009. *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*. Milano: Elèuthera.
- Bemong, Nele. 2003. "Exploration # 6: The Uncanny in Mark Z. Danielewski's 'House of Leaves'". *Imagee & Narrative*. Vol. III, no. 1 (5.)
- Bida, Aleksandra. 2012. "Hauntingly sweet: home as labyrinth and hospitality in House of Leaves." In *Revolutionary Leaves. The Fiction of Mark Z. Danielewski*, a cura di Sascha Pöhlmann, 43-61. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Ceserani, Remo. 1996. *Il fantastico*. Bologna: il Mulino.
- Clarke, Susanna. 2021. *Piranesi*. Tradotto da Donatella Rizzati. Roma: Fazi Editore.
- Danielewski, Mark Z. 2019. *Casa di Foglie*. Roma: 66thand2nd.
- Derrida, Jacques. 2000. "Hostipitality." Tradotto da Barry Stocker e Forbes Morlock. In *Angelaki* 5:3, 3-18.
- Fisher, Mark. 2018. *Realismo Capitalista*. Tradotto da Valerio Mattioli. Roma: Produzioni Nero.
- Fisher, Mark. 2018. *The Weird and the Eerie: Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*. Tradotto da Vincenzo Perna. Roma: Minimum Fax.
- Harman, Graham. 2012. *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*. Winchester: Zero Books.
- Jenkins, Henry. *Cultura convergente*. Tradotto da Vincenzo Susca e Maddalena Papacchioli. Milano: Apogeo.
- Joshi, Sunand Tryambak. 2003. *The Weird Tale*. Holicong: Wildside Press.
- Lugnani, Lucio. 1983. "Verità e disordine: il dispositivo dell'oggetto mediatore." In *La narrazione fantastica*, a cura di Remo Ceserani, 181-199. Pisa: Nistri-Lischi.
- Orlando, Francesco. 2016. *Il soprannaturale letterario*. Torino: Einaudi.
- Pressman, Jessica. 2006. "House of Leaves: Reading the Networked Novel". *Studies in American Fiction*, no. 34-1: 107-128.
- Punter, David. 2006. *Storia della letteratura del terrore. Il «gotico» dal Settecento a oggi*. Tradotto da Ottavio Fatica e Giovanna Granato. Roma: Editori Riuniti.
- Riesgo, Ferran. 2022. "Las backrooms de Babel: la resonancia del relato fantástico de Jorge Luis Borges en un creepypasta actual". *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, Vol. X, n. 2: 119-140.
- Roberts, Les. 2018. *Spatial Anthropology: Excursions in Liminal Space*. Lanham: Rowman & Littlefield.



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

- Tanni, Valentina. 2022. “Viaggio nel rovescio del mondo in modalità noclip. Backrooms, spazi liminali, soglie infinite: come glitchare fuori dalla realtà”. *NOT*, 2 marzo 2022 (<https://not.neroeditions.com/viaggio-nel-rovescio-del-mondo-in-modalita-noclip/>)
- Todorov, Tzvetan. *La letteratura fantastica*. Tradotto da Elina Klersy Imberciadori. Milano: Garzanti.



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue  
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

### **Profilo bio-bibliografico**

**Francesco Corigliano** è docente di scuola secondaria di primo grado. Nel 2013 si è laureato in Filologia Moderna con una tesi dedicata ai racconti del terrore, e nel 2019 ha conseguito un Dottorato di Ricerca con un lavoro sulla letteratura *weird*. Ha pubblicato diversi articoli di critica letteraria dedicati al fantastico in raccolte e riviste specializzate, occupandosi di autori quali Eraldo Baldini, Giovanni Magherini-Graziani e Thomas Ligotti. Ha pubblicato il saggio *La letteratura weird. Narrare l'impensabile* (Mimesis, 2020) incentrato sulla narrativa *weird* e sulle opere di H. P. Lovecraft, S. Grabinski e J. Ray. È autore di narrativa e ha pubblicato racconti su riviste e antologie, in Italia e all'estero.

**Indirizzo e-mail:** francesco.corigliano999@gmail.com